

in him had refused for so long to acknowledge as an inevitable port-of-call in man's journey through life.

Given the chronological parameters of each fictive space, it is not surprising to find that one form or another of violence has scarred each one of the characters. Similarly, however, the same violence which plunged them individually into a personal confrontation with their own families, cultural codes and contexts, and beliefs, left them with no other alternative but to admit to themselves that most of those things were but myths that had been handed down to them by the «Tribu» — Tribe —, better known as family, culture and/or society. Faced with the perplexities of their own lives, each one of them comes to the realization that it is only through fiction/invention, or better yet music and imagination, that knowledge, order and truth can be acquired, wherein *millions and millions of voices* (111) can be spoken and understood by people of all times.

In the last chapter the old man contemplates both exterior and interior landscapes which are but further fusions of previously heard narrative voices. Only now is it apropos for a third-person narrator to envision the old man as he goes swimming, takes a row boat out for a relaxed ride, and at last realizes that *each one of the voices that he listens to is just what it is, but all of them are his in the quietness of the present* (116). Gone are his — and his voices' — obsessions. He is finally at peace with himself, as he calmly floats — swims — into his own imaginative inner sanctum where all that matters is *reconstructing the dream letter by letter, however it comes out* (121). Or, as Rocio's voice reminds him: *continuity is built breakage after breakage* (110).

University of South Carolina

LUCILE C. CHARLEBOIS

Mercedes Abad. *Felicidades conyugales*. Barcelona, Tusquets, 1989.

A juzgar por la avalancha editorial que ha sobrevenido al público lector, el cuento español contemporáneo tiene muchas facetas y está en manos de muchos narradores. A esta expansión se une el dato de que, hoy en día, el género «cuento» atraviesa a tres generaciones de escritores. Mercedes Abad pertenece, sin duda, a la de los más jóvenes. Se trata de una escritora barcelo-

nesa que alterna el periodismo con la literatura y que ahora nos ofrece su segunda colección de cuentos. Su primer libro, *Ligeros libertinajes sabáticos*, le mereció el VIII Premio La Sonrisa Vertical en 1986.

*Felicidades conyugales* reúne doce relatos que sitúan al lector ante diversas situaciones de convivencia matrimonial, con sus variaciones sobre el tema. La temática, que ahonda en las soterradas pasiones destructivas de los protagonistas, y que se encauza directa e irónicamente a un final cruel, actúa de modo corrosivo. Ante las múltiples falsificaciones del amor — odios, rechazos buscados, obsesiones por ser el otro, deseos incestuosos — resulta difícil sustraerse a la premisa latente en todos y cada uno de los relatos de que la convivencia matrimonial es un empeño inútil, cualquiera que sea la forma en que se presenta: matrimonio bien o mal avenido, *ménage à trois*, marido asalariado, matrimonio de hombres, simbiosis física de la pareja, esposo desplazado por la relación edípica de su hijo con su esposa, etc. De hecho, el libro remacha esta noción de convivencia desquiciada en el último texto, «A guisa de epílogo» —un texto que juega con la suplementariedad, pero que podría omitirse sin que ello restara fuerza a la colección. De él rescataremos, sin embargo, esa noción de ejemplaridad que la autora parece que no quiere que se nos escape. Rita, personaje doble de la escritora, trata de hacer una salsa mahonesa, «pero el huevo y el aceite muestran una enconada resistencia a fundir en una de sus respectivas identidades, algo semejante, se dice Rita, a lo que sucede cuando coges a dos personas e intentas convertirlas mediante matrimonio o variación sobre el tema en una pareja: la mitad de las veces el asunto no cuaja» (p. 189). Los relatos de la colección recogen ejemplos de esta «mitad de las veces», sin intentar orientarle al lector hacia el amor auténtico, que sólo queda aludido por vía de negación.

De esta última cita rescataremos también la noción de «receta», noción que intencionadamente se funde o confunde con lo «femenino», y que se dramatiza en otro texto que encabeza la colección. Se trata de una dedicatoria de la supuesta editora donde el trazo femenino se escribe literalmente *por encima* del molde de otra dedicatoria, que queda así desplazada a la categoría de «fórmula» o «cliché». La dedicatoria «original» aparece corregida, derridianamente reescrita, al dirigirse no «Al verdadero inspirador de los presentes sonetos, Mr. W. H.», que aparece tachado, sino

«Al verdadero inspirador de *las presentes felicidades conyugales*, Mr. *Mancillador*.» Este tipo de reescritura sobre un modelo se practica ya desde el primer relato, «Pasión defenestrante», donde la fórmula tradicional del género del «érase una vez» aparece aquí sustituida por «érase un día tórrido y húmedo». Entre la dedicatoria y el texto a guisa de epílogo están los doce relatos en sí, que responden a la noción de «fórmula» o «receta» en la medida en que los relatos están *construidos* en torno a una temática común —la búsqueda de una «fórmula» de felicidad— o a variantes estructurales de una misma situación.

El planteamiento de montar todos los relatos sobre variantes de un tema, también utilizado por Agustín Cerezales en *Perros verdes*, por ejemplo, confiere unidad a la colección, pero al mismo tiempo comunica una cierta frialdad de experimento calculado. Por ejemplo, «Una bonita combinación» descubre que bajo la felicidad de veinte largos años de matrimonio que une a una pareja se esconde una historia de secretos crímenes de la esposa, quien discretamente se deshace de las amantes de su marido. En «La arrogancia de Claire Hampton», por el contrario, la infidelidad del marido se convierte en fuente de gozo para su aburrida mujer, lo cual le lleva al marido a buscar más infidelidades. ¿Se trata de dos versiones de una misma premisa? ¿La infidelidad como causa de los crímenes de la mujer y la infidelidad como consecuencia? Aquí puede verse la aplicación de una misma «receta» estructural en el armazón del libro. La ventaja que tiene sobre una colección de relatos sin común denominador es que invita al lector a reflexionar sobre la visión poética del conjunto y no circunscrita a los límites de un relato. Así, estas felicidades conyugales comparten la *ironía* fundamental de que, temáticamente, la «fórmula» de felicidad de cualquier pareja se erige sobre algo falso, interesado, azaroso o insano.

Muchos de los relatos aquí reunidos se dirigen directa y eficazmente a un final rotundo, sin desmayos, sin equívocos —el famoso principio del «efecto único»—, y generalmente con un giro de tuerca sorpresivo. Algunos presentan soluciones irónicamente felices, como «El amor de su vida», donde un hipocondríaco encuentra su pareja perfecta en una doctora inepta, cuya incompetencia le asegura un futuro lleno de variadísimas enfermedades. O soluciones espeluznantes desde el punto de vista genético, como en «La Criatura», donde un bebé «engendrado por dos hombres»

se convierte en una aberración que sobrevive alimentándose de los encuentros carnales de sus padres, a los que martiriza con su demanda. En los relatos que se aferran al patrón «fórmula», la urgencia del cierre hace que el relato se resienta a veces, por falta de desarrollo o por un final algo forzado, como ocurre con «Una bonita combinación».

Sin embargo, hay relatos que o bien rehuyen el cuento-fórmula o dejan entrever que lo más interesante del relato no radica necesariamente en el remate o en la revelación final. Son, quizás, los mejores; entre ellos, «Mío para siempre (En siamada)», «Los himenópteros las prefieren orquídeas», «Sueldo de marido» y «Despedando incógnitas». En «Mío para siempre (En siamada)» se hace literal la expresión común de «un matrimonio muy unido» a través de una insólita dramatización: la muñeca de un joven queda inexplicablemente soldada a la de la protagonista, augurando con ello una «perfecta» unión. Literalizar una frase común es un procedimiento que Abad comparte con otros escritores de relatos, como Cristina Peri Rossi y Ricardo Doménech, pero que aquí logra un desenvolvimiento original. «Los himenópteros las prefieren orquídeas» parte del resentimiento mutuo de los cónyuges. La pareja ha reemplazado el amor matrimonial por otros amores: la pasión erótica de él por las flores, la avidez de ella por la comida. El relato sigue los pasos de la mujer en su plan de asesinar al marido, cuando de pronto, el relato descubre que él también tenía su plan de eliminar a la mujer. El plan de él es más eficaz puesto que las matas de «perejil» (cicuta) que le da para condimento surten efecto antes de que la mujer pueda atravesarle con el cuchillo de cocina. En un punto dado se revela que los planes de asesinato eran dos (líneas paralelas) que, al final, se cruzan. El placer del esposo —o himenóptero— se traspasa así al lector, al que se le permite descubrir el secreto plan de aquél. «Sueldo de marido» es un cuento de dobles, Arturo Sostres y Alejandro Santos, en el que el deseo de ser el otro se tropieza con la muerte. Sostres, mortalmente aburrido, envidia a Santos su vida aventurera. Santos se ha prestado como marido a sueldo y su ambiguo trabajo es el de apagar o incitar deseos incestuosos en el hijo adolescente de la dama que le contrata. Las cartas que le escribe a Sostres contándole su extraña aventura le hace envidiarlo aún más, hasta el punto de que Sostres le usurpa el papel. Irónicamente, Sostres acaba asesinado por el adolescente y Santos, ahora Sostres, disfruta de la vida de

su amigo. El patrón es semejante —líneas paralelas que al final se cruzan— pero igualmente eficaz. «Despejando incógnitas» requiere también una participación activa por parte del lector, a quien se le asigna la tarea matemática de identificar a los personajes que aparecen bajo las letras X, Y y Z. Para ello, el lector cuenta con cuatro textos, un fragmento de diario y tres cartas que, desde sus respectivos puntos de vista, comentan un mismo encuentro. Una vez despejada la incógnita de quién es quién, el lector podrá montar la historia de intriga amorosa. Hay una cierta ironía dramática en este relato, puesto que al lector le queda la reconfortante sensación de que puede despejar las incógnitas, mientras que a los participantes de la historia sólo se les concede una pieza del rompecabezas. Es significativo que entre sus respectivos textos no hay comunicación, puesto que el diario es personal y cada carta va dirigida a individuos ajenos al suceso en cuestión.

Hay todavía otra vertiente del concepto de «fórmula», que aparece en relatos que se apoyan en conocidas fórmulas literarias para precipitar la resolución. En «Pasión defenestrante», la mujer acaba aceptando cuantiosos regalos de su marido pensando que así lo haría feliz. El marido se arruina en el proceso y termina suicidándose, pero deja tras sí una misiva —el «manuscrito hallado»— que implica a la mujer en su muerte. El relato «El currículum» se erige, a su vez, sobre otro motivo literario, el donjuanesco tema de «el burlador burlado», sobre quien recae la maldición de un matrimonio autodestructivo.

Con todo, cabe preguntarse si el proyecto de mostrar la cara falsa del amor, la que se queda en deseo del mismo, es decir, la que «no cuaja» la mitad de las veces, le aboca al lector a la convicción de que no existe otra cara del amor; o si, por el contrario, es cuestión de cocina, de escribir como cocinar, de ir variando los ingredientes hasta encontrar la solución perfecta. Una lágrima cae en el recipiente donde están el huevo y el aceite con los que Rita pretende hacer mahonesa: «Ya no es un matrimonio mal avenido, piensa Rita, sino un *ménage à trois*. Incluso es posible que ahora sí cuaje» (p. 189). Quien cocina conoce el remedio de que si la mahonesa se corta, una gota de agua la hace cuajar. Es la rectificación de la fórmula.